



# CÆCILIA

Vereinsorgan des Amerikanischen  
CÆCILIEN VEREINS.

## Monatsschrift für Katholische Kirchen Musik.

Entered at the Post Office at St. Francis, Wis., at Second Class Rates.

XVIII. Jahrgang. No. 6.  
Mit einer Musikbeilage.

St. Francis, Wisconsin.  
Juni 1891.

J. Singenberger.  
Redakteur u. Herausgeber.

### Choral und Directionscurs.

Vom 7. bis zum 16. Juli, zu Defiance, Ohio, unter Direction des Herrn Professor Singenberger, Präsident des Amerikanischen Cæcilien-Vereins, und Mitwirkung des Unterzeichneten

Die Herr Singenberger schon in der „Cæcilia“ angekündigt, wird zu Defiance unter obigem Datum ein Choral- und Directionscurs abgehalten werden. Ueber die Wichtigkeit eines solchen Curses glaube ich kein Wort verlieren zu sollen. Aber es sei mir vergönnt, zur zahlreichsten Theilnahme an demselben einzuladen. Mögen viele Gemeinden es ihren respectiven Chordirigenten ermöglichen, dabei sich zu betheiligen. Der Nutzen kommt ja auch ihnen zu.

Die Chordirigenten von nahe und ferne aber möchte ich dadurch zum Kommen ermutigen, daß ich ihnen im Namen meiner ganzen Gemeinde und der ganzen Stadt eine willkommene Aufnahme und freies Unterkommen anbiete. Meine Gemeinde würdigt Männer, die für ächte Kirchenmusik eintreten, und wird es sich zum Verdienst und zur Ehre anrechnen, sie gastlichst zu bewirthen. Soweit habe ich schon 50 bis 60 Freiquartiere angemeldet erhalten. Ich wünsche, daß wenigstens so viele kommen, damit ich Niemanden enttäuschen muß. Sollte Jemand ein Hotel vorziehen, so haben wir deren ganz gute hier.

Auch Priester sind sehr willkommen, aber ich bitte, sich bald zu melden, damit wir uns darnach einrichten können.

J. B. Jung.  
Pfarrer der kath. St. Johannes-Gemeinde.  
Defiance, Ohio, den 10. Mai, 1891.

### Ueber das Dirigiren katholischer Kirchenmusik.\*)

Das ist der Kernpunkt der ganzen Reform der Kirchenmusik: Gebt uns tüchtige, ihrer Aufgabe gewachsene Dirigenten — et renovabitur

\*) Fr. Mühlberger: Kirchenmusikalische Essays.

facies terrae und die Kirchenmusikfrage ist gelöst. Was der Steuermann für das Schiff, was der Feldherr für die Armee, das ist der Dirigent für den Chor. Ein unfähiger Dirigent kann auch mit dem besten Chöre nichts leisten, während ein tüchtiger Chorregent auch mit schwachen Kräften Tüchtiges zu bewerkstelligen im Stande sein wird. Proské sagt: „Die Direktion ist die Seele der Auffassung und Durchföhrung. Ein und dasselbe Orchester, ein und derselbe Sängerkhor ist nicht zu erkennen, wenn er von einer mangelhaften zu einer meisterhaften Direktion übergeht; auch wenn der schlechte Dirigent die gleichen Tempi einhält, dieselben Zeichen beobachten läßt, und doch — wie grundverschieden wird die Produktion. Ueber ein Jahr war ich Zeuge aller öffentlichen Funktionen der päpstl. Kapelle und zwar unter Vaini's Leitung: allein welchen Unterschied nahm ich selbst an diesem unvergleichlichen Künstlerchor wahr, je nachdem Vaini selbst oder sein Substitut dirigierte. Unvergesslich bleibt mir die Aufföhrung der Missa brevis von Palestrina in der Sixtinischen Kapelle am Allerheiligen-Feste 1834 von Vaini mit höchster Einfachheit und zugleich solcher Geistespannung geleitet, daß jeder Blick und die leiseste Fingerbewegung den ganzen Chor elektrisirte. Später hörte ich dieselbe Messe wegen Vaini's Erkrankung von seinem Stellvertreter dirigirt — der Geist war dahin.“

Wann kann man nun sagen, daß Jemand ein tüchtiger Dirigent ist? Wenn er die erforderlichen Eigenschaften hat. Und welche sind dies? Willt sagt: „Als die weentlichsten Eigenschaften eines Dirigenten kann man bezeichnen: Tongeföhl, Intelligenz, Feuer und Energie. Erstere sind nothwendig, um den Geist und damit das Tempo, die Vortragsweise eines Stückes zu erkennen. Letztere sind nöthig, um die Ausführenden zu begeistern und zu elektrisiren, daß sie sich dem Geiste hingeben und ihn in Tönen verlebendigen und gleichsam verkörpers.“ Hören wir R. Wagner, wie er das Vorgelagte durch ein Beispiel illustriert: „Das Vorspiel zu meinen „Meisterjün-

gern“ führte ich zum ersten Male in einem in Leipzig gegebenen Privatkonzerte auf, und es wurde, eben unter meiner persöhnlichen Direktion, vom Orchester so vorzüglich gespielt, daß das sehr kleine, fast nur aus auswärtigen Freunden meiner Musik bestehende Auditorium lebhaft eine sofortige Wiederholung verlangte, welche von den Musikern, da sie hierin ganz mit den Zuhörern übereinstimmen schienen, mit freudiger Bereitwilligkeit ausgeführt wurde. Der Eindruck hievon schien sich in einem so günstigen Sinne verbreitet zu haben, daß man es für gut fand, auch dem eigentlichen Leipziger-Publikum in einem Gewandhauskonzerte mein neues Vorspiel zu Gehör zu bringen. Herr Kapellmeister Reineke, welcher der Aufföhrung des Stückes beigewohnt hatte, dirigierte es dießmal, und die gleichen Musiker führten es unter seiner Leitung so aus, daß es vom Publikum ausgezöfcht werden konnte. Ob dieser Erfolg der Biederkeit der dabei Betheiligten allein zu verdanken war, d. h. ob absichtliche Entstellung dazu führte, will ich nicht näher untersuchen, und zwar schon aus dem Grunde, weil mir die gänzlich unverstellte Unfähigkeit unserer Dirigenten gar zu einleuchtend bekannt ist: genug, von sehr eingeweihten Ohrenzeugen erfuhr ich, welchen Takt der Hr. Kapellmeister zu meinem Vorspiele geschlagen hatte, und damit wußte ich genug.“

„Will nämlich ein solcher Dirigent seinem Publikum oder seinem Herrn Direktor u. s. w. nur beweisen, welche üble Bewandnis es mit meinen „Meisterjungen“ habe, so braucht er ihnen bloß das Vorspiel dazu in derselben Weise vorzutaktiren, in welcher er gewohnt ist, Beethoven, Mozart und Bach zu handhaben, und welche R. Schumann gar nicht übel bekommt, so hat ein Jeder sich leicht zu sagen, daß dieß ja eine recht unangenehme Musik sei. Denke man sich nur ein so lebendig und doch unendlich hart geliedertes, sein empfindliches Wesen, wie ein von mir an diesem Vorspiele nachgewiesenes Tempo ist, plötzlich in das Proletenbett solch eines klassischen Taktschlägers gebracht, um einen Begriff zu haben



wie es sich darin ausnehmen muß! Da heißt es: „hier hinein legt du dich; und was du zu lang bist, das haue ich dir ab, und was du zu kurz bist, das streich ich dir aus!“ Und nun wird Musik dazu gemacht, um den Schmerzensschrei des Gemarterten zu übertönen!

„In Leipzig gehörte es zum Ehrenpunkt, die neunte Symphonie von Beethoven aufzuführen. Ich hatte mir die Partitur dieser Symphonie selbst copirt, und ein Klavierarrangement zu zwei Händen davon ausgearbeitet. Wie erstaunt war ich, von der Aufführung derselben im Gewandhause nur die allerconfusesten Eindrücke zu erhalten, ja durch diese endlich mich so sehr entmutigt zu fühlen, daß ich mich vom Studium Beethoven's, über welchen ich hiedurch völlig in Zweifel geraten war, für einige Zeit gänzlich abwendete. Von der allergründlichsten Belehrung ward es für mich, endlich von dem Conservatoire-Orchester in Paris im Jahre 1839 die zuletzt mir so bedenklich gewordene „neunte Symphonie“ gespielt zu hören. Hier fiel es mir denn wie Schuppen von den Augen, was auf den Vortrag ankam und sogleich verstand ich, was hier das Geheimnis der glücklichen Lösung der Aufgabe ausmachte.“ So R. Wagner.

Zerlegen wir nun die oben angeführten Eigenschaften! Tongefühl muß erstens der Dirigent besitzen. Wozu? Zur Auffindung des richtigen Tempo. Darauf kommt es wesentlich an, daß man für eine Composition auch das richtige Zeitmaß wähle; ein und dasselbe Stück erhält einen verschiedenen Charakter, je nachdem es schnell oder langsam, je nachdem es mit Feuer oder Verhargie dirigirt wird. Gerade das sagt R. Wagner in den oben citirten Worten. Nehmen wir ein Beispiel. Das sehr leichte, ungemein ruhrende und erhabene Motett „Sacrissolemnis“ in Witt's „Cantus sacri“ op. V. erzielt bei einem richtigen Vortrage die durchschlagendsten Effecte. So lebhaft aber und innig die ganze Composition gedacht ist, so schal und leer wird sie bei einem unrichtigen Tempo. Ich wähle absichtlich dieses kurze Motett, weil mir einst eine Persönlichkeit mittheilte, er könne der ganzen Composition keine schöne Seite, kein Interesse abgewinnen. Ich lud ihn ein, einmal die Aufführung anzuhören, und siehe da! — er konnte nicht genug Worte des Lobes über dieselbe sagen. Woher diese Veränderung? — Da muß ein lebendiges Tongefühl den Dirigenten durchströmen. Ein Dirigent, der nicht ausenblicklich fühlt, dem es nicht in allen Fasern und Nerven zuckt, das Tempo ist zu schnell oder zu langsam, ist kein Dirigent. Ich kenne, erzählt Witt, einen Dirigenten, er ist fast ohne jede wissenschaftliche Bildung in Bezug auf Technik und Geschichte der Musik — aber es strömt ein so lebhaftes Tongefühl in seinem Blute, daß diese Fehler höchst selten zu Tage treten. Wie inspirirt fühlt er, in welchem Tempo ein Stück zu nehmen ist. Als er einst Palestrina's Stimmige Messe „Dum compleretur“ besonders in den Schlußsätzen des Kyrie und Gloria total verschleppte, begegnete ich ihm und fragte: Wie geht es? „Ich habe Kopfschmerz, sah kaum die Noten“ u. s. w.

Man ist gezwungen weil das Dirigiren Sache der Persönlichkeit ist, von sich selbst zu sprechen. Ich hörte einst in V. einer Probe zu, die ein Dirigent mit dem Alumnatschore daselbst hielt; mir war seine Unfähigkeit, eine Composition eines alten Meisters zu dirigiren, längst bekannt, da ich einmal in einem Privatgespräche mit ihm entnahm, daß er Palestrina etc. nicht einmal dem Namen nach kenne; wie kann er nun, dachte ich, dessen Musik kennen? Richtig, er dirigirte; aber den

Sängern, die an mich gewohnt waren, mochte das nicht behagen, sie sangen ganz verkehrt und er mußte aufhören. Ich griff ein und meinte: das Tempo müsse dieses sein und die Hr. Sänger sangen mit Begeisterung das Motett: „Surrexit pastor bonus“ von Palestrina. Woran liegt's? Am Tongefühl. Man kann ein ausgezeichnete Sänger, ein guter Kritiker, ja ausgezeichnete Komponist und doch ein schlechter Dirigent sein, von Schumann und Proke ist das notorisch. Es ist hier gerade so, als wenn ein guter Schriftsteller ein schlechter Redner ist. Intelligenz ist nothwendig, um der Aufführung Geist und Leben einzubringen. Das Werk liegt vor uns; es ist todt, formlos. Manches mag beim Durchlesen einer Partitur geschmacklos und ungestaltig erscheinen; dazu gehört Intelligenz, um zu verstehen, was der Komponist ausdrücken wollte; dazu reichen bloß technische Kenntnisse, ästhetische Kenntnisse, ja das lebhafteste Tongefühl nicht allein hin, dazu gehört ein Meisterblick, dazu gehört eine geistvolle Auffassung und Durchdringung der Idee des Componisten, namentlich älterer Componisten, die unserer Zeit mehr entfremdet sind. Ein intelligenter Dirigent fühlt es sogleich heraus, wie das Werk concipirt ist, wie der Componist es gedacht und gewollt hat, welchen Effect er damit erreichen wollte. Durch diese Eigenschaft muß es dem Dirigenten erst recht klar werden, wann und wo er die dynamischen Zeichen anbringen habe, ob und welchen Tempowechsel er eintreten lassen müsse, es muß ihm klar werden, wie er die Stimmen zu verteilen habe u. s. w. Es gibt Dirigenten, welche ein Stück in einem einmal angefangenen Tempo fortzuschlagen, nicht anders, als ein Metronom, der am Ende dann noch besser ist. Einmal sollte in V. in der Charwoche das Witt'sche Miserere (Cantus sacri op. V.) aufgeführt werden. Ich hatte dasselbe fleißig studirt; es erfordert diese ebenso kraftvolle und liebliche Composition zahlreiche Tempowechsel; die Sänger wußten dies genau. — Nun kamen wir auf den Dom; der Kapellmeister ließ es sich nicht nehmen, das Miserere selbst zu dirigiren; ich wollte ohne Orgelbegleitung, er mit (!). Mir war es von vorne herein klar geworden, daß unter solchen Umständen der ganze Effect vernichtet werden müsse. Schweigend ergab ich mich in das Unvermeidliche. Der Chorregent dirigirte — in e i n e m Tempo die ganze lange Composition. Als man an die Stellen kam, wo ich hatte einen Tempowechsel eintreten lassen, wollten die Sänger nach der Einübung vorwärts drängen; allein der klassische Taktschläger machte es so, wie R. Wagner oben sagt und die Aufführung fiel miserabel schlecht aus. — So mancher Zuhörer mag sich gedacht haben: Diese Witt'sche Musik ist doch nichts wert! Ich dachte mir meinem Teil und schwieg.

Intelligenz und Tongefühl machen den Dirigenten zum Meister — ohne sie ist er ein Stümper. — Als ich noch nicht zu den „Alten“ gerochen hatte, wohnte ich einst einer Probe bei, die Herr Chorregent Hr. dirigirte. Aufgelegt war eine Messe von Pitoni. Man fing an. Im 6. oder 7. Takte des Kyrie hatte der Bass eine sehr schöne, sanft herabziehende Figur, während die übrigen Stimmen ganz ruhig liegen und der untersten Stimme es überlassen, den Effect ja recht deutlich hervortreten lassen zu können. Hier ließ Herr K. absetzen, er lärtete den Bassisten die Bedeutung dieser Figur und sang sie nun vor. Ich habe in meinem Leben noch keinen so gewaltigen Eindruck empfangen, als diesesmal, wo ich über eine derartige geistvolle Durchdringung einer Partitur staunte!

R. Wagner schildert die Eigenschaften eines Dirigenten durch folgende Beispiele: „Ich habe einst einer Aufführung der G-moll Symphonie von Mozart in einem der berühmten Münchner Odeonkonzerte beigewohnt. Hier erlebte ich an dem Vortrage des Andante dieser Symphonie, und an dessen Erfolge etwas immerhin von mir noch für unmöglich gehaltenes. Wer hat sich nicht in seiner Jugend dieses schwingvoll schwebende Tonstück mit schwärmerischen Behagen in seiner Weise zu eigen zu machen gesucht? In welcher Weise? Gleichviel! Reichen die Vortragszeichen nicht aus, so tritt das von dem wundervollen Gange dieser Composition erregte Gefühl dafür ein und die Phantasie rät uns, wie wir im wirklichen Vortrage diesem Gefühle entsprechen mögen. Da dünkt es uns denn, daß der Meister uns dies ganz frei hat überlassen wollen, denn nur mit den dürftigsten Vortragszeichen tritt er uns bindend entgegen. So waren wir frei, schwelgten in dem ahnungsvollen Schauern der weichanschwellenden Aelbewegung, schwärmten mit der mondcheinartig aufsteigenden Violine, wir fühlten uns von den zauberhaften Tönen wie von Engelsflügeln angeweht und erstarben vor den schicksalsschweren Wahnungen der tragenden Figuren usw.

Derlei Phantasien hatten nun allerdings vor einer wahrhaft klassisch strikten Ausführung dieses Satzes durch einen berühmten Altmeister im Münchener Odeon zu verschwinden: Da ging es mit einem Ernste her, daß einem die Haut schauderte, ungefähr wie kurz vor der ewigen Verdammnis. Vor Allem ward das leicht schwebende Andante zum ehernen Largo, und von dem Werte seines Aelstels ward uns auch nur ein Hunderttheilchen je erlassen; steif und gräßlich, wie ein eherner Jopf, schwang sich die Valtutta dieses Andante's über unsere Häupter dahin, und selbst die Federn der Engelsflügel wurden zu festgewickelten Drahtlocken aus dem siebenjährigen Kriege. Da ich mir schon wie unter das Refrutenmaß der preussischen Garde von 1740 gestellt vorlam, und ängstlich nach Loskauf verlangte, mer ermißt meinen Schrecken, als der Altmeister das Blatt zurückschlägt und richtig den ersten Teil des larghettoirten Andantes noch einmal spielen läßt, bloß aus dem Grunde, weil er die herkömmlichen zwei Pünktchen vor dem einen Doppelstriche nicht umsonst in der Partitur gestochen wissen wollte. Ich blickte mich nach Hilfe um; da gewährte ich aber das zweite Wunder: — Alles hörte geduldig zu, fand, was da vorging, in schönster Ordnung und war schließlich, überzeugt, einen reinen, jedenfalls recht reinen unverdächtigen Hochgenuß gehabt zu haben, so einen acht Mozartschen „Dhrenschnaus“. — Da senkte ich denn mein Haupt und schwieg. —

„Als die höchsten Aufgaben für das Orchester in einer Mozartschen Partitur enthalten waren, stand an der Spitze derselben der eigentliche deutsche Kapellmeister, stets ein Mann von gewichtigen Ansehen (mindestens im Orte) sicher, streng, despotisch und namentlich grob. Als letzter dieser Gattung wurde Friedrich Schneider in Dessau bekannt. Auch Gahr in Frankfurt gehörte noch zu ihr. Was diese Männer und ihres Gleichen in ihrer Art Tüchtiges zu leisten vermochten, erfuhr ich noch vor acht Jahren durch eine Aufführung meines Lohengrin“ in Karlsruhe unter der Leitung des alten Kapellmeisters Strauß. Dieser höchst würdige Mann stand offenbar mit besorglicher Scheu und Befremdung vor meiner Partitur; aber seine Sorge trug sich nun eben auch auf die Leitung des Orchesters über, welche nicht präciser und kräftiger zu denken war; man sah, ihm gehorchte Alles, wie einem Manne, der keinen



Spaß versteht und seine Leute in den Händen hat. Merkwürdiger Weise war dieser alte Herr auch der einzige mir vorgekommene nahnhafter Dirigent, welcher wirkliches Feuer hatte; seine Tempo waren oft eher übereilt als verschleppt, aber immer körnig und gut ausgeführt. — Einen ähnlichen Eindruck erhielt ich von der gleichen Leistung H. Esser's in Wien.

Feuer und Energie sind endlich dem Dirigenten notwendig mit Hinblick auf den exaltierenden Chor. Der Dirigent muß das Geheimnis verstehen, seine Sänger zur Begeisterung hinzureißen, damit sie seine Ideen verstehen und auch ausführen; er muß daher die Sänger in den Geist des Stückes einführen, die Konstruktion, den Bau des Werkes ihnen zeigen und sodann durch die Art der Direktion den Chor zum intendierten Effekte entflammen.

Will nun der Dirigent alles dies erreichen, so sind Proben, fleißige Proben unerlässlich. Witt jagt: „Man täusche sich nicht: Ohne ernstliche Proben gehen Werke, deren Stil man nicht gewohnt ist, unmöglich.“ (Hl. Bl. I. p. 48.) In den Proben hat der Dirigent das Heft in der Hand, hier kann er nach Belieben studieren, abbrechen, wiederholen, die nötigen Belehrungen und Fingerzeige geben, einzeln üben, kurz nach Bedarf verfügen; bei der Aufführung ist es zu spät. In den Proben muß also der Dirigent seine ganze Größe zeigen. Hic Rhodus, hic salta heißt er hier. Proben sind auch deswegen unerlässlich, damit die Sänger sich an den Dirigenten gewöhnen, damit sie seine Zeichen verstehen und so jeden Wink desselben allsogleich auffassen lernen. Nichts zeigt so sehr den tiefen Standpunkt unserer Kirchenmusik, als der gänzliche Mangel an Proben — Diese Proben müssen sich sowohl auf die einzelnen Stimmen als auf den ganzen Chor resp. Orchester erstrecken. Namentlich bei Aufführung älterer Werke wird sich das Bedürfnis herausstellen; denn bei der selbstständigen Stimmführung der Alten hat jede Stimme an dem Gelingen des ganzen Kunstwerkes Anteil, jede Stimme hat etwas auszudrücken, jeder Stimme fällt ein eigener Charakter zu. Das muß den einzelnen Stimmen sowohl als dem ganzen Chöre erklärt werden.

Es ist nicht gut, jedes Stück immer ganz wiederholen zu lassen; das bringt Monotonie und Ermüdung hervor. Man setze, nachdem man vor Beginn der Probe das zu singende Stück verglichen hat, bei den betreffenden Stellen ab und mache die Sänger auf das notwendige z. B. Textaussprache, Betonung, crescendo, decrescendo, Syncope, accelerando u. s. w. aufmerksam; dann lasse man nicht eher ab, bevor nicht jede Stimme die Idee des Tonsetzers erfaßt und die Vortragsweise gut inne hat. Ich gebe hier zur Illustration dieser Sätze, was H. Dorn in der N. Berliner Musikzeitung (1869) erzählt und zunächst von Theatermusik gilt, dessen Anwendung auf die Kirchenmusik sich sehr leicht machen läßt:

„Im Jahre 1847 dirigierte Spontini am 23. und 24. Mai (Pfingsten) zu Köln bei dem 29. Niederheinischen Musikfeste. Ich fand ihn sehr verändert und zusammengefallen. Früher wollte ich darauf schwören, daß, wenn er im Zivilrock auf der Parade erschienen wäre, alle Gefreiten und Feldwebel militärisch salutirt hätten, weil sie ihn für einen verkleideten General halten mußten. Davon konnte nicht mehr die Rede sein. Haltung und Gang waren gebückt und geknickt; nur das Auge sprühte noch immer Flammen und der mildste Paukenschläger wäre verstummt, wenn ihn mitten im rasenden Wirbel ein drohender Blick

seines Auges getroffen hätte. — Am sichersten bewegte er sich auf dem Terrain, wenn er den Mitwirkenden ihre Charaktere exponierte; dann war er noch immer wie früher (und wie es jeder tüchtige Operndirigent\*) sein mußte) dramatischer Vorleser und Sänger, der zugleich die Mimik besaß und sich auch nicht genirte. Die eben aus dem Pariser Conservatoire zurückgekehrte Vabnigg, in deren Adern Theaterblut floss, fand es daher ganz natürlich, als Spontini ihr begreiflich machte, daß Ameneis-Olympia ein kindlich-schüchternes Wesen sei, die einer so königlichen Erscheinung wie Statira gegenüber kaum zu atmen wage. Dazu stellte er den Generalmusikdirektor (das war Spontini) bei Seite, machte sich ganz klein, und das Köpfchen seitwärts gedreht, sagte er mit der Miene jungfräulicher Unschuld im gebrochenen Deutsch: Ich bin ja so ein arme Kind ich weiß ja nicht, wer mein Ment u. s. w. Aber Sophie Schloß, die mit ihrer wunderbar schönen Stimme und Gesangskunst doch immer in den kälteren Oratorienstil zu verfallen drohte, sie fuhr entsetzt empor, als er sich ihr riesenhaft auszu dehnen suchte und die Augen weit aufriß. „denn Sie sein die Frau von dem groß Alexandre, und jetzt sein Sie dem Mörder auf die Spur und verfluch den Casandre, weil er es gewee der Mörder.“

Derlei Erklärungen, somit zahlreiche Proben bedürfen besonders Werke, die voll Geist und Leben sind. Da müssen die Sänger viele Nuancen, Tempowechsel, dynamische Vorzeichnungen beobachten. Daher ist es ein Charakteristikon eines guten Chors, daß die Sänger mit einem Auge immer den Dirigenten ansehen, während das andere Auge in der Stimme liegt. Sänger, die nie auf den Direktor schauen, sind keine Sänger und ein Chor, der aus lauter solchen Sängern besteht, ist ein schlechter Chor.

(Schluß folgt.)

\*) Gilt gleichfalls mutatis mutandis von der Kirchen-Musik. Vorgehen, Vorfingen, Vorbeklämmern, Vorsprechen etc. ist unerlässlich, meint Witt.

### Die Pflege des deutschen Volksgefanges.\*)

Um einen guten Volksgefang in der Kirche herzustellen und zu erhalten, bediene man sich des Kinderchores der Schule oder auch des Pfarrkirchenchores, sei es des Chores, dem die Ausführung des liturgischen Gefanges obliegt, sei es des Jungfrauenchores. Am erfolgreichsten wird es sein, wenn alle diese Chöre zugleich an der Lösung dieser Aufgabe sich betheiligen.

I. Diese Chöre sollen selbst befähigt werden, die beim Gottesdienste zu verwendenden Kirchenlieder schön auszuführen.

II. Durch sie soll die Gemeinde zur guten Ausführung des Kirchenliedes angeleitet werden.\*\*)

ad I. a) Zur schönen Ausführung des deutschen Kirchenliedes durch die genannten Chöre bedarf es all der Mittel, welche auch zum Kunstgefange erforderlich sind; nämlich: einer guten Tonbildung, schöner Aussprache, der Ausbildung des Falsetts und des Ausgleiches der Stimmregister bei den Kinderstimmen und endlich einer richtigen Atemführung.

b) Für den Vortrag einer Melodie soll man gleich bei der Einübung eine dem Charakter der Melodie entsprechende Bewegung, d. h. das richtige Tempo wählen und festhalten; Im Allgemeinen hüte man sich vor Schwerfälligkeit des Vortrages

\*) Theseen zur Berathung bei Cäcilien-Versammlungen.

\*\*) Es bedarf wohl kaum der Erwähnung, daß die Liebhaber in den Händen der singenden Gemeinde sein müssen.

und vor Verschleppung des Tempo. — Diejenigen Melodien, die in ihrer Fassung bewegter sind, und besonders solche, die in ihrer rhythmischen Bewegung irgend welchem Bedenken hinsichtlich ihres kirchlichen Charakters Raum geben, sollen langsamer gesungen werden.

c.) Für die Ausführung einer Kirchenmelodie ist von besonderer Wichtigkeit die Beobachtung der notirten Ruhepunkte. Dieselben haben nicht die Bedeutung eines längeren Ausklingens, wie im Kunstgefange, sondern sie bezeichnen ein kürzeres Innehalten oder Absetzen des Gefanges. Nicht beim Ende einer jeden Verszeile mache man einen solchen Absatz, sondern nur dort, wo Ruhepunkte notirt sind.

ad II. a) Nachdem die Chöre ein Kirchenlied eingeübt haben, singen sie dasselbe zuerst allein beim Gottesdienste, und die Gemeinde erhalte die Weisung, nur allmählig sich am Gesange zu betheiligen.

b) Es wird der Sache sehr förderlich sein, wenn man zuweilen an Sonntagen nach dem Gottesdienste die Gemeinde zu einem Probeingen versammelt halten kann. — Die Orgel spiele oder ein Chor singe das Lied vor, und die Gemeinde, von der Orgel unterstützt, singe es nach.

c) Dieses Probeingen mit der Gemeinde, von Zeit zu Zeit, besonders am Anfange eines neuen Festkreises veranstaltet, wird die besten Dienste leisten, um die gute Ausführung der Kirchenlieder zu ermöglichen.

d) In der Ausführung des Volksgefanges verhöte man möglichst eine zu große Tonstärke, die so leicht in Geheul ausartet. Vor Allem sollen die Knabenstimmen mit der größten Entschiedenheit angehalten werden, mit schwacher oder höchstens halbstarker Stimme zu singen. Wird das nicht erreicht, dann ist es um die Weihe der Andacht des Volksgefanges geschehen. Auf diese Weise ist auch am leichtesten die Gefahr des Detonirens zu beseitigen.

III. Ein Hauptfaktor für die Pflege des Volksgefanges ist auch die Orgel.

a) Der Organist bediene sich einer guten Orgelbegleitung als Vorlage.

b) Die Orgel soll nicht zu stark registrieren, um nicht zum Schreien zu verleiten: sie soll aber auch so stark registrieren, daß die Singenden Melodie und Harmonie gut auffassen können. Die Stärke der Begleitung stehe zur Tonmasse des Gefanges im rechten Verhältnisse; für kleinere Gemeinden oder beim Gesange der Kinder sollte der Gebrauch des Cornets nicht notwendig sein.

c) Der Organist leite den Gesang durch ein kurzes Vorspiel ein, welches auf die Melodie deutlich hinweist. Wenn weniger Zeit vorhanden ist, kann dazu schon der Vortrag der ersten Takte der Melodie mit einer Schluscadenz dienen.

d) Der Organist achte darauf, am Ende der Verszeilen die Ruhepunkte nicht zu lange auszu dehnen und dort, wo keine Ruhepunkte verzeichnet sind, ohne Zögern weiter zu drängen. Bei den Ruhepunkten wolle er die Hände vom Manual abheben und den Bogen aushalten; dadurch werden die Absätze genügend hervorgehoben, ohne daß ein gänzliches Aufhören des Orgeltones stattfindet.

e) Wenn Ungehörigkeiten im Volksgefange, wie Schreien, Vorgebung, Verschleppung zu Tage treten, soll nicht während des Gottesdienstes der Versuch zur gewaltsamen Abstellung durch den Organisten gemacht werden, sondern der Pfarrer möge auf andere Weise, vielleicht beim Probeingen, Abhilfe schaffen.

F. R. S. O. N. N.



## Berichte.

New York, den 13. Mai, 1891.

Auch die Leser der Cäcilien dürften die Trauerkunde von dem Ableben eines hochgeachteten und mustershaften Priesters mit tiefem Bedauern vernehmen. Am 3. Mai, Abend gegen 7 Uhr, verschied nach vierwöchentlicher Krankheit der hochw. Herr Adam Konner, Rector der St. Maria Magdalenen-Kirche, Ost 17. Straße. Geboren im Jahre 1835 zu Kühren, Rhein-Preußen, kam er als 13jähriger Knabe mit seinen Eltern nach Amerika. Er fühlte den Beruf zum Priesterstande in sich, konnte aber, weil mittellos, erst spät seinen Zweck erreichen. Nach Absolvierung seiner Studien im Benedictiner-Kloster zu St. Vincenz, Pa., und zuletzt im Priester-Seminar zu Montreal, Ca., wurde er 1865 im Alter von 30 Jahren in der alten St. Patrick's Cathedral in New York zum Priester geweiht. Zunächst als Assistent an der St. Nikolaus-Kirche, Ost 2. Straße, angestellt, erkannte er die Nothwendigkeit einer deutschen Kirche an der Ostseite in der Nähe der 17. Straße und erhielt die Erlaubnis von seinem Obern, dort eine Gemeinde zu gründen. Im Jahre 1873 begann er seine Thätigkeit und trotzdem die Gemeinde verhältnismäßig klein, die Mitglieder meistens dem weniger bemittelten Stande angehörten, hat er mit Aufopferung aller seiner Kräfte in einem Zeitraum von 18 Jahren eine blühende Gemeinde entstehen lassen. Er erbaute eine Kirche, ein städtisches Schul- und Pfarrhaus, und seiner ökonomischen Leitung ist es zu verdanken, daß seine Schulden auf der Gemeinde lasten, sondern im Gegenteil ein Baufond von \$25,000 für eine neue Kirche vorhanden ist. Leider war es ihm nicht vergönnt, seiner Arbeit die Krone aufzusetzen, nämlich eine neue Kirche entstehen zu sehen.

Der Verstorbene beschränkte seine Thätigkeit jedoch keineswegs auf die Gemeinde. Wo immer es galt, einen guten Zweck zu unterstützen, sowohl durch Geld als durch seinen persönlichen Einfluß, da war er bereit. Er war Präsident des N. Y. Gesellenvereins von N. Y., ein eifriges und freigeiziges Mitglied des St. Bonifazius-Vereins für fremde Missionen und vielleicht der großmüthigste Gönner des Leo-Hauses, dem er seine letzte Kraft opferte. Bei einer Vorlesung zum Besten für das Leo-Haus, zog er sich eine Erkältung, die indirecte Todesursache, zu. Die Gemeinde verlor in ihm einen liebevollen Seelsorger, der Clerus eines seiner edelsten und würdigsten Mitglieder, die Armen einen ihrer größten Wohltäter und das kath. Deutschthum einen seiner treuesten Anhänger und Vertreter.

Die Leser der Cäcilien dürften die Nachricht von dem Tode des hochw. Herrn mit besonderem Bedauern erfüllen, da der Verstorbene ein Freund und Beschützer wahrer Kirchenmusik war. Wenngleich er auch den Bestrebungen und dem Interesse des Amer. Cäcilien-Vereins seine besondere Aufmerksamkeit zuwandte, so hat er doch in seiner Kirche nur echte Kirchenmusik gebildet und in fast scrupulöser Weise darauf geachtet, daß die liturgischen Vorschriften aufs Genaueste erfüllt wurden.

Am Mittwoch, den 6. Mai, wurde die Leiche nach einem feierlichen Pontifical-Requiem auf dem Calvary-Kirchhof beigesetzt. Die allgemeine Theilnahme an dem Begräbniß, sowohl von Seiten des hochw. Clerus, als auch der Gemeinde und der deutschen Katholiken New Yorks im Allgemeinen, lieferte den besten Beweis für die Beliebtheit und hohe Achtung, welcher sich der hochw. Herr erfreute. Die Kirche konnte bei Weitem die Menge nicht fassen. An 70 Priester, vorzugsweise Deutsche, waren gegenwärtig. Unter diesen der hochw. Erzbischof Corrigan von New York und der hochw. Bischof Wigger von Newark. Festlicher celebrierte das Requiem und nahm die Einfegnung der Leiche vor. Der hochw. Generalvikar der Diözese Brooklyn hielt eine ergreifende Leichenrede, in welcher er in kurzen, klaren Worten die Vorzüge des Verewigten schilderte und den schweren Verlust beklagte.

Der Kirchenchor in Verbindung mit dem Palestrina-Verein sang das einfache, schöne Requiem von G. C. Itt, die Sequenz Goraliter, „Libera“ von F. Schaller und „Miserere“ von J. Rheinberger. Sämmtliche Compositionen wurden mit geringer Einschränkung in mustergültiger Weise zu Gehör gebracht und vertheilten ihre Wirkung nicht. In Anbetracht, daß nur zwei Proben zur Verfügung standen und das Requiem vollständig neu geübt

wurde, muß den beiden Chören und deren Dirigenten, Herrn Joseph Hillebrand, die größte Anerkennung gezollt werden. Wenn man allgemein der Ansicht war, daß dieses das großartigste Begräbniß gewesen, was das kath. Deutschthum New Yorks je erlebt, so hat die Musik gewiß nicht den geringsten Theil dazu beigetragen, die Begebenheit großartig erhaben und unvergänglich zu machen.

Es wäre zu wünschen, daß die einfachen, anspruchslosen Weisen des Cäcilien-Requiem, welche durchdrungen von kath. Gefühl die Chöre der Anwesenden berührten, auch das Herz so mancher anwesenden Anti-Cäcilianer angehaucht hätten.

R. I. P.

Covington, Ky.

Ein großartiges Programm hat der hochw. Dr. J. Tappert mit seinem Kirchenchor (Organist Dr. Abele) anlässlich des goldenen Jubiläums der Mutter Gottes-Gemeinde zur Ausführung gebracht. Da mir leider nähere Berichte über die Ausführung nicht vorliegen, beschränke ich mich auf Mittheilung des Programms.

Sonntag, den 10. Mai, 9½ Uhr Morgens.

Ecce Sacerdos für Chor, Orgel und Orchester von J. Tappert.

Introitus: „Statuit“ aus der Messe eines Bischofs und Bekenntnis; Choral.

Kyrie, Gloria, etc. aus St. Josephsmesse für Chor, Orgel, Orchester; Carl Greith.

Graduale, Alleluja, Tu es Sacerdos, für Chor, Orgel, Orchester; Dr. K. W. Witt.

Veni sancte Spiritus für Chor, Orgel und Orchester von M. Probst.

Offertorium „Inveni David“ Choral. Tarnach

„Recordare“ für Chor, Streichquintett, Hörner und Orgel von Carl Greith.

Communio: „Fidelis servus“ Choral.

Abendandacht 7½ Uhr.

D, Stern im Meere, 4st. gem. Chor von M. Haller.

Veni creator Spiritus, 4st. gem. Chor von Dr. K. W. Witt.

D, Palme sonnenklare, 4st. gem. Chor von M. Haller.

O sacrum convivium, 4st. gem. Chor von M. Haller.

Tantum ergo, 5st. gem. Chor von Carl Santher.

Dienstag, den 12. Mai, 9 Uhr Morgens.

Votiv-Messe des Festes „Maria Verkündigung, des Patronatsfestes der Kirche.“ Der Kinderchor sang während dieser Feier:

Introitus: Vultum tuum, Choral.

Kyrie, Gloria, etc. aus Missa brevis, für 2 Stimmen und Orgel, J. G. Strehle.

Graduale, „Alleluja, Ave Maria“, Choral.

Veni Creator von Prof. J. Singenberger.

Offertorium „Ave Maria“ Choral; darnach „O sanctissima“ für 2 Stimmen, Orgel.

Communio „Ecce virgo“, Choral.

Abendandacht 7½ Uhr.

„Sei gegrüßt; 3st. Damenchor, von Fr. Könen.

Veni Creator Spiritus, von Prof. J. Singenberger.

Wie schön bist du, o Himmel, von Jakob Blich.

Sacris solemnibus, von M. Haller.

Tantum ergo, in Es dur von M. Haller.

Donnerstag, d. 14. Mai, Morgens 9 Uhr.

Introitus: „Viri Galilaei“ Choral.

Kyrie, Gloria etc. aus Missa „Iste Confessor“, für 4st. gem. Ch. a capella von Giovanni Pierluigi da Palestrina, geboren 1524, gestorben 1594.

Graduale: „Alleluja Ascendit“, Choral.

Offertorium: „Ascendit Deus“ Choral. Darnach.

„Ave Maria“ von Arcadelt 1530–1575.

Communio: „Psallite Domino“ Choral.

Freitag, den 15. Mai, Morgens 9 Uhr

Requiem für 5st. gem. Chor und Orgel von J. G. Strehle.

Bischöf.

Abendandacht um 7½ Uhr.

„Es blüht der Blumen eine“, für 3st. Damenchor von Johann Schwegler.

Veni Creator, Auctor incertus.

Maria voll der Gnaden, Franz Könen.

O salutaris, für 4st. gem. Chor, von M. Haller.

Tantum ergo für 2 Ober- und Unterstimmen von Franz Könen.

Pfingst-Sonntag, den 17. Mai, Morgens 10 Uhr.

Introitus: „Spiritus Domini“ Choral.

Kyrie und Gloria aus „Messe Opus 12“ von Dr. K. W. Witt.

Graduale: „Alleluja, Emitte Spiritum“ von J. G. Strehle.

Sequenz „Veni Sancte“ Choral.

Vredigtlied, Dr. K. W. Witt.

Credo aus Missa „Exultet“ Dr. Franz Witt.

Offertorium, „Confirma hoc“ 4st. gem. Chor, a capella M. Haller.

Sanctus, aus „Missa St. Lucia“ Dr. Franz Witt.

Benedictus, aus „Messe Opus 12“ Dr. Franz Witt.

Agnus Dei, aus „Missa Exultet“ Dr. Franz Witt.

Communio „Factus est repente“ Choral.

Schlußandacht, Pfingstabend 7½ Uhr.

„Ave Maria“ für Streichorchester, Hörner, Orgel, Solo und Damenchor, G. Greith.

Jesu dulcis memoria für gemischten Chor, Orgel, Orchester, Prof. J. Singenberger.

Te Deum in C moll für gemischten Chor, Orgel, Orchester von Dr. Franz Witt.

Tantum ergo in E dur, ohne Begleitung, von M. Haller.

„Großer Gott“, gesungen von allen Anwesenden.

## Neue Publikationen.

Messe zu Ehren des hl. Carl Borrom., für eine Singstimme und Orgel, vom hochw. Hrn. Ch. Beder, Professor im Priesterseminar zu St. Francis, Wis. Eine einfache, leicht sangbare, durchaus kirchlich würdige einstimmige, vorzüglich für Kinderchöre geeignete Messe. Zu beziehen bei dem Verfasser oder bei dem Unterzeichneten. Preis 35c, per Duzend \$3.50.

J. Singenberger.

## Zur Musikbeilage.

Die Seitenzahlen 41, 42, 43, 44 finden sich in der Extra-Musikbeilage zu No. 3 der Cäcilien d. J. (Impropria von Bernabei).—Das Offertorium „Quis adscendit“ wird vielerorts für das bevorstehende Fest des hl. Aloysius, das ja dieses Jahr in ganz außerordentlicher Weise gefeiert werden soll, willkommen sein.—Das Tantum ergo, von dem Kapellmeister in dem weltberühmten Kloster Monte Casino in Italien, mag als Beweis dienen, daß es auch in Italien noch Komponisten gibt welche den acht kirchlichen, einfach würdigen Stil kennen und pflegen.

## Quittungen für die „Cäcilien“ 1891.

(Bis 15. Mai 1891).

Wo keine Zahl angegeben, ist immer der regelmäßige Abonnementbetrag gemeint.

Mr. F. Wermerskirchen; Rev. H. Wigger; Rev. P. Wigger; Ven. Srs. of the Precious Blood, Omaha; Rev. J. W. Schmaudt '89, '90, '91; Rev. M. L. Dentinger, CPP. S.; S. Schwarze; H. Timper; Rev. J. Hartmann; F. J. Hoerger; Rev. J. Hagen; Rev. J. A. Klein; Rev. J. A. Mark, \$5.00; J. Reuter; C. Schulte, \$14.50; Rev. A. Seebler; Rev. M. R. Erz, \$6.70; Mr. Allas; Rev. M. Kenk, CPP. S.; B. Schulte, \$5.50; A. B. Hoff; Rev. D. Laurencis, \$6.70; L. Jacobs; Carmelite Fathers, Pittsburg, \$5.50.

## Quittungen für Vereins-Beiträge pro 1891.

(Wo keine Zahl angegeben, ist immer der regelmäßige Betrag — 50 Cts. — gemeint).

Fr. Wermerskirchen, St. Jordan, Minn.; Rev. M. L. Dentinger, Mariastadt; L. Schwarze, Pittsburg, Pa.; H. Timper, Alton, Ill.; Rev. J. A. Klein, Pine Bluff, Wis.; J. Reuter, Mt. Sterling, Ill.; Rev. J. Hagen, Belleville, Ill.; L. Jacobs, Leavenworth, Kans.; Rev. M. Kenk, CPP. S. New Riegel, O.

J. B. Seiz,

Adress: Schachmeister, L.B. 1066, New York.



